

ملامح وأصول مقولة الكشف عنـــد أدونيـــس

د. بشير تاوريريت *

ملخص:

يقف القارئ في هذه الدراسة النقدية عند مختلف التجليات النظرية لمفهوم مقولة الكشف عند أدونيس، من حيث هي مقولة نظرية قامت عليها الحداثة الشعرية الأدونيسية. وقد جرى التركيز في هذه الصفحات على أهم الارتباطات التي قامت عليها مقولة الكشف في فضاءها الرمزي والسريالي، ويلاحظ القارئ لهذه الدراسة أيضا مطاردة مستمرة من الباحث تهدف إلى القبض على مختلف المفاهيم النظرية المرتبطة بهواجس الكشف في أفقه الشعري، ومن دون إغفال تلك الجذور الأولى التي انبثقت منها مقولة الكشف سواء في كتابات الشعراء النقاد الرمزيين والسرياليين أو في كتابات المتصوفة التراثيين.

* باحث من الجزائر.

العمل الفني: الفنان علي الكفري.



وأحب أن أشير هنا إلى ملاحظة أساسية مفادهـــا أن هذه الدراسة لم تكن مجرد سرد أو استقصـــاء ممل لأفكار أدونيس بقدر ما كان هـــذا الجهد محاولـــة طموحة تهدف إلى تصفيـــة الفكـــر النظـــري الأدونيسي مـــن مختلف الشوائـــب العالقة به و عرضه عرضاً جديداً يتفق مع استراتيجية الحداثة الشعرية في عالمنا العربي.

ثمـــة فرق كبـــير بـــين الشعـــر القديم والتجربـــة الشعرية الحداثيـــة، فإن كانت مهمـــة الشاعـــر القديم تكمـــن في التعبير عـــن الواقع في صورته المرئية، فإن الشاعر الحداثي تجـــاوز النمط التعبـــيري، حيث تحـــول إلى شاعر مكتشف لحقيقة الوجود، وبمـــا أن الوجود- في رؤيـــا الحداثة بعامة – هو لاشيء، خارج الزمـــن الإنساني، فإن تجربـــة كشف الذات عـــن حقيقة وجودها في تجربة هذا التيـــار ليست شيئاً أكثر من كشفها عـــن تجربتها وهي تحـــاول إيجاد نفسها في الزمن لتغدو تجربة الكشف – مـــن ثم – تجربـــة إيجـــاد، فكشف الذات عن تجربتها مـــع العالم هو – في الآن نفسه – إيجـــاد لوجودها هـــي نفسها في الزمن، بفاعلية الإيجاد، من حيث هي وجود منبثق عـــن تلك الحركة، يتحقق بتحققها وينقطع عن توقفها.

بيـــد أن فاعليـــة الكشـــف في التجربة الشعريـــة الحداثيـــة هـــي فاعليـــة كشف وإيجاد للذات أولاً، وللعالم موضوع تجربتها الاندماجية التجاوزية ثانياً. وبهذه الكيفية يقع الاتحـــاد والتوحد بين الـــذات والعالم، فتتحـــول الذات إلى صورة مـــن صور العالم المجهـــول، العالم اللامرئـــي، وهذا يعني أن الـــذات الشاعـــرة تمارس فعلهـــا الشعري الكتابي داخل دائـــرة المجهول لتحول ذلك المجهـــول إلى معلوم جديد، يمثـــل بالنسبة إليها على الأقل حلقة اكتشاف جديد؛ لأن: «الكتابـــة الإبداعية على الشيء هي بتعبير آخـــر، ما خفي منه المجهول، الغامض ما لم يكشف عنه من قبل»[١].

فالكتابـــة الإبداعية إن لم تتخذ طريقها صـــوب المجهول ستسقط في التكرار ولا تغـــدو كشفـــا؛ ذلـــك لأن الكشـــف يرتبط بالخلايـــا الغامضة والحيـــة في رحم هذا الكون، وفي ضوء هذا الأفق الكشفي تتحدد جمالية القصيدة بمدى ما تكشف عنه. إن الطبيعة الحقيقية للشعر في منظور أدونيس هـــي: «أن يكشف للـــروح، أذرع الأخطبوط الهائل مـــن الخطايا السبـــع، الذي يطبق عليها ويوشـــك أن يخنقهـــا ولكن مادامت الحياة مستمرة، فـــإن الأمل في الحياة باق مع الحيـــاة»[٢]، الكشـــف الأدونيسي بهذه

الصورة حركة ديناميةاتجاه المجهــول للمعلــوم، بــل إن الطاقة الكشفية في القصيدة هي طاقة تعمــل على تمزيق ستائر الوضوح لتزج فيما بعد في خرائــط العمق والغموض والقصيدة التي لا تتوفر على هذه الطاقة والكشفية تبطل من أن تكون شعراً.

لقــد انطلــق أدونيس في مختلــف تحليلاتــه النظرية لواقــع الشعريــة العربية من هذه الطاقة الكشفية، ويتضح ذلك من خلال تقويمه للمعرفة في الثقافة العربية الإسلامية « والمعرفــة هنا ليســت إذن «علميــة» أو «اكتشافا» وإنما هي «وحي» أو «تذكر» وليست بالأحرى تساؤلا «حول الله» بل هي تمجيد لــه، ولعل في هذا النص ما يضيء الحدس اللغوي الإسلامي العربي...»[٣]. ويمثل هذا الرأي الأدونيسي نقدا لاذعا لمفهوم الحقيقة عند الإسلاميــين، فإن كانت الحقيقة عند الحداثيين هي حقيقة مطلقة لا ثابتة، حقيقة متغيرة فإن الحقيقة في النص القرآني وفي تصــور الإسلاميين وإن كانــت مطلقة فإن النص القرآني يظل حقيقة ثابتة معلومة لا متغيرة، وإن تغيرت دلالات ملفوظات النص القرآني من زمن لآخــر، فمفهوم الحقيقة القرآنيــة، وذلك من منظــور النقاد الذين أولوا المقولات الأدونيسيــة تأويلاً مغايراً، وفي بعض الأحيان تأويلاً مجانباً للصواب.

وفي سيــاق آخر نجــد أدونيس قد أزاح الستــار عــن قصيدة «الكولــيرا» للشاعرة العراقية «نــازك الملائكة»، حيث نفى عنها

تلــك الطاقــة الكشفية الرؤياويــة[٤]، وفي الوقت نفســه يعجب بشعرية «أندريه فلتر» (ANDRE FILTER) بالمــدارات التــي تتموضع فيهــا هذه الشعريــة، حيث ترى «في هذا المــدار(..) العالم كله مسافراً سفر استقصــاء وكشف ومعرفة وحــوار»[٥]، إن الطاقــة الكشفية -إذن- هــي التي تجعل القصيدة تولد ولادة مغايرة لا من وردة ولا مــن صليب، ولا من نسيــان كبير، فالطاقة الكشفيــة هي التي تجعــل القصيدة تقيم في كل الجغرافيــات ماديَّــاً وروحيَّــاً، إنَّها باختصار استبعاد كل موانع تحقق الوجود، هذا هو مفهوم أدونيس للكشف في ارتباطه بالمجهــول ورؤية ما لا يــرى، وفي اغتباطه بالغامض والمضمر من الأشياء، فهو طاقة إيمائية تجعــل النص الشعــري في حركة تمايــز دائم بالعــالم أو الوجــود والإنسان ومستقبله الواعد.

إن الشعــر الجديد عنــد أدونيس شعر يتخلــى فيه الشاعر الحداثي عن الجزئية، ولا يمكن للشعــر الكشفي أن يكون عظيماً إلاَّ إذا لمحنــا وراءه رؤيــا للعــالم ولا يجوز لهذه الرؤيا أن تكون منطقية، أو أن تكشف عن رغبة مباشــرة في الإصلاح أو أن تكون عرضــاً لأيديولوجيــة ما، فشعــر الوقائع الصغــيرة وكذا شعر الوصف نقيض للشعر بمعناه الجديد ذلك؛ لأنه لا يقوم على كليَّة التجربة الإنسانية، فالأثر الشعري الذي لا يكون بالنسبة للشاعر وللقارئ إلاّ شكلاً من أشــكال المديح أو الهجــاء، هو في الحقيقة كمــا يقول «مالــرو» ضد الشعــر، ويعتقد أدونيس أن معجــزة الشعر هي على وجه الدقة لا تكمــن في انعكاس هذه المعطيات فحسب، بل إن يتجاوزها، لأن الأثر الشعري ليســ انعكاسا بل فتح، وليس الشعر رسماً بل خلق، يضاف إلى ذلك أن الشعر الكشف في تصــور أدونيســ، يتخلــى عــن الرؤية الأفقية، فــلا نبحث في القصيدة الجديدة عن الصورة أو الفكــرة بحد ذاتها، بل عن الكون الشعري فيها، وعن صلتها بالإنسان ووضعه»[٦].

إن القصيدة الكشفية يسقط من عداها فكــرة الانعكاس ليحــل محلها فكرة الخلق والإبــداع وهنا تلعب الــذات دوراً كبيراً في كتابة القصيدة الكشفيــة، فالشاعر الذي لا يضيــف مــن ذاتــه للواقع شيئــاً يبطل أن يكون مــا كتبه شعراً، بــل إن القصيدة الكشفيــة بطاقاتهــا الإيحائيــة الخلاقة تتخلــى عــن الموضوعات الجزئيــة وفكرة الأغراضــ القديمــة والوقائــع الصغيرة والوصف والحــدث، قصيدة الحداثة، لقد جاءت لتؤسس لنفسها مناخاً كشفياً جديداً

يتخطى عن تلك المعمارية العتيقة التي ينبني عليها منطق الشعر التقليدي، وما الشعر الكشفي سوى كشف عن حياتنا المعاصرة في عشيتها وخللها، إنه كشف عن التشققات في الكينونة المعاصرة.

لذا ألحّ أدونيس على كراهية المنطق الخطابي في الشعر القديم؛ لأن هذه الكراهية خاصة من خاصيات الشعر الجديد، فحب النطق هو من مميزات سكان عالم منظم، مميزات إنسان يحيى في إنسانية مؤقتة لها عوامل يقينها، حتى إذا صادفت أمامها أسراراً أو مخاوف سرعان ما تألفها وتصيرها أنيسة أليفة، إلا أن الإنسان الذي يحيا في عالم غير يقيني يتجنب النطق ولا يخضع لتعبير يغير الأوزان التقليدية، فحيث لا تكون أوزان في رأي من يشيرونها، لا يكون شعر [٧].

إن فكرة الانزياح إلى الأوزان التقليدية ما هي في النهاية إلا انحياز إلى سلطة المنطق والعقل، إنه يحسب نفسه مغامراً إزاء مصادفات خطيرة تتطلب جرأة، أكثر مما تتطلب احتراساً، بيد أن الشعر الكشفي الجديد يتخطى العالم المغلق المنظم، يتجاوز الأسس التي يقوم عليها واقعنا، ويتطلع نحو عالم مجهول لم يعرف بعد، والشعر بهذه الكيفية هو «استبطان للعالم وجهد للقبض عليه دون حل أو جزم أو تحديد وخارج كل نسق أو نظام عقلاني منطقي، الشاعر يترصد العالم كله وينبئ بتحولاته، هذه التحولات، ومن هنا إمّا أن يكون الشعر كلياً وإما أنه لن يكون» [٨].

فالشاعر الحداثي يطارد العالم بهدف القبض عليه جراء تحويله إلى قصيدة شعر، ولكن العالم دوماً يتقدم هارباً من قيد الكتابة مثلما تتقدم القصيدة الشعرية هاربة من قيد النقد، فكأن لعبة الشعر الكشفي هي لعبة أخرى تتطلب لعبة كشف نقدي جديد محكوم عليه سلفاً بالاستمرارية والذوبان اللامنتهي في روح القصيدة الكشفية بوصفها انفتاحاً مستمراً وكشفاً متواصلاً، فلا مجال إذن لمحاكاة الطبيعة في القصيدة الكشفية، فهذه المحاكاة هي إبداع انخرط في رؤية تظل مهما كملت دون الأشياء وتحتها، لأن الكمال عند أدونيس مثله مثل مصدر الحقيقة عند الفلاسفة المثاليين في تأكيدهم على قطب الخارج. والثابت لا المتحول أن أدونيس يعتد بالخارج من حيث كونه مصدراً من مصادر المعرفة، وهي عنده أشبه ما تكون بالمعرفة الصوفية:

يقول:

قلت لكم.

لأنني أبحر في عيني.

قلت لكم رأيت كل شيء.

في الخطوة الأولى من المسافة(٩).

فهو في حالة الإبحار عبر رحلته في الخارج تتجلى له المعارف، أما المتصوف فإن كشوفاته تتحقق عبر فنائه في المطلق، ولكن من خلال التأمل الباطني الذي يجمع بينهما، ويرى جبرا إبراهيم جبرا « أن هذا التوجه عند الشعراء الحداثيين العرب يعود إلى تأكيد الحداثة الأوروبية على الذات، وهي حداثة تفهم الأصالة أنها من الذات لا من أماكن قد ترد إلى أصول تاريخية واجتماعية...»(١٠)

إن هذه النظرة الجديدة للذات الإنسانية في علاقتها بالطبيعة تخرج من قدر الطبيعة، فيما يرى أدونيس لتدخل في إرادة إنسان، وهي ترى ضرورة «الإيمان بأن الإنسان قادر على تغيير نفسه والعالم معا، قادر على صنع التاريخ»(١١). وهو ما أكده شعرا في قوله:

قادر أن أصيّر وجهي بحيرة للبجع،

أو أجعل أهدابي غابات،

وأصابعي ربيعا وأعراسا، قادر أن،

أبعث أليعازر في كل خطوة أخطوها،

لكن الفرح غائب ولم تحن ساعة الظهور(١٢).

والواقع أن هذه الجمل الشعرية قد عظمت قدر الإنسان، وجعلته قادراً على البعث والخلق، فهو يمتلك معجزة المسيح -عليه السلام- حين بعث أليعازر، وهي نبرة إلحادية تكشف عن فاعلية دور الإنسان من خلال إعطاء تفسير لنظريتي وحدة الوجود والفيض الراهبة على ألسنة العلاقة بين الإله والإنسان بغاية إبراز الإنسان كعنصر فعَّال، ليس فقط في العالم المادي، وإنما أيضاً في العالم الآخر، الإلهي، بل إن أدونيس يرى أن الإنسان هو محور الكون، حيث -يرفعه من منظور إلحادي خالص- فيجعله مقياس الأشياء بدلا من الله، يقول «الإنسان هو لا الله، مقياس الأشياء وما الطبيعة إلاَّ مجال لفعله ومرآة لتجاربه» (١٣)، ويرى عدنان حسين قاسم أن أدونيس بهذه النظرة الإلحادية قد أسند للإنسان قدرات تجعله يتفوق على الذات الإلهية (تنزه الله عن ذلك)، فيغدو مقياساً للأشياء، ثم تتمزق الفواصل بينه وبين الله عز وجل في إطار تفسير إلحادي لنظرية وحدة الوجود ولهذا التصور أسست هذه النظرية بيانها على الموازاة بين الكون الأكبر والكون الأصغر، كما نادى بها «محي الدين ابن عربي» (١٤) ولكن لا يجب أن تخلط بين فكرة الخلق الإلهي والخلق الإنساني،

فالأول هو خلق للإنسان وسائر الموجودات، في حين أن الثاني هو خلق لفعل شعري إبداعي يجب على الذات الشاعرة أن تلهو فيه عن الأشياء في صورتها المرئية، وهو الشيء الذي يجعل الذات تمارس فعلها الكشفي بهدف الوصول إلى جوهر دخيلاء الأشياء.

إن استغراق الشاعر في عالمه الداخلي عالم اللاوعي يجعله منفصلاً عن المحسوس، لكن هذا الاستغراق يتيح له إذ يعيش حالة يستقبل فيها الأشياء فينكشف له الغيب «فيتلقى المعرفة كأنما يتجسد له الغيب في شخص ينقل المعرفة»[١٥] ويترتب على انفلات الرؤيا الشعرية من قوانين المنطق والعقل تحطيم قوانين الزمان والمكان، حيث يتجلى للرائي «أشياء الغيب خارج الترتيب أو التسلسل الزماني، وخارج المكان المحدود وامتداده»[١٦] والواقع أن أدونيس في حديثه عن الشعر الكشفي بوصفه دفعاً حداثيا تأثر في ذلك بما تأثر به الحداثيون الغربيون و لا سيما الرمزيين والسرياليين وكلهم أفادوا من علماء النفس الذين «يقسمون الحداثة بالمنحى الجديد القائم على التداعي المتدفق من اللاوعي، وكل أدب عقلاني منسق، منطقي، إنما هو أدب النمط القديم، أمَّا الحداثة فهي باختصار ذلك اللاوعي، وقد تجسّد الشعر»[١٧].

ويبدو أدونيس في حديثه عن الكشف أو الخلق متأثراً بأفكار الفيلسوف الألماني فريديريك نيتشة الذي يذهب إلى أن «إرادة الفن (...) هي أكثر عمقاً وأكثر ميتافيزيقة من إرادة الحقيقة والوجود، والغرض من الفن هو خلق كمال الحياة وامتلاؤها وتمجيد وتأكيد الوجود»[١٨].

ويتجلى ذلك في شوق أدونيس إلى معرفة ذلك العالم الميتافيزيقي، عالم ما بعد الموت، فيتساءل في وجه متلهف للكشف يقول في نشيد الغربة.

فينيق، إذ يحضنك اللهيب، أي قلم تمسكه؟
والزغب الضائع كيف تهتدي لمثله؟
وحينما يغمرك الرماد، أي عالم تحسه؟
وما هو الثوب الذي تريده- اللون الذي تحبه؟
وما تعاني حينما تهمد لكل خلجه؟
والسحر الذي امتلكت شمسه الأميره
فنيق ما يكون؟
وما تكون الكلمة الأخيرة- الإشارة الأخيرة؟[١٩]

وإذا ما ألقينا نظرة عابرة على مختلف التأملات النظرية الأدونيسية، فإننا نجدها تعج بضرورة التوكيد على مثل هذه الطاقة الكشفية، فالشاعر «ليس شاعراً إلا بشرط أولي يراه ما لا يراه غيره، أي يكتشف ويستبق...»[٢٠] وهي دعوة إلى وضع

معنـى الظواهر من جديـد موضع البحث والتسـاؤل؛ لأن الشعـر الحداثـي يصدر عن حساسيـة ميتافيزيائية، تحس الأشياء إحساسـاً كشفياً وفي هـذا السِّياق تلتحم الـذات بموضوعها في الإبداع الشعري لأن «مسألـة الإبداع الشعـري ليست جوهرياً، مسألة ذاتية أو موضوعية، وإنما هي مسألة رؤيـا وكشف، إذ ليس في الإبداع الشعري انفصال بين الذات والموضوع، على غرار ما نراه في الفلسفة والعلم، وإنما هناك وحدة بدئيـة بينهما، نابعة من الوحدة، بدئيا، في الشعـر، بين الكلمة والشيء، اللغة والعالم، ومـن لا ذات له لا موضوع له، ومن لا ذات له، لا تاريخ له»[٢١].

فكأنَّ أصل الوحدة بين الذات والموضوع من أصـل الوحدة بين الكلمـة والشيء أو اللغـة والعالم، فالعـالم يمنحنـا الأشياء أو الأفـكار في حين أن اللغة تمنحنا الكلمة أو الشكل، ولا يمكن للكلمة أو الشيء أن تكون إبداعيـة إلاَّ من خلال الـذات، ولا يمكن للموضوع أن يكون متجدداً وإبداعاً، إلا من خـلال ذات مبدعة، تعكس ثورتها الكشفية عليـه، فتحوّله إلى سحـر مصفى، ونتيجة لهذا الفهـم عمد أدونيس وشعراء الحداثة عمومـا إلى الربط بين هذه الثنائيات، وهو ربط فلسفـي ينبعث مـن أحاديث «مارتن هيدجر»، في ترسيخه للوحدة بين الفلسفة والشعر أو الشعر والكينونة.

لقد أولى شعراء الحداثة أهمية خاصة للبعـد الميتافيزيقي في الشعـر، وذلك من خلال حديثهم عن علاقة الشعر بالفلسفة، ولاسيما أدونيس إذ يقول :»فالشعر بمعنى آخر فلسفة من حيـث إنه محاولة اكتشاف أو معرفة الجانب الآخر من العالم، أو الوجه الآخر من الأشياء، أي الجانب الميتافيزيقي كما يعبر فلسفيـا»[٢٢]. هذا الجانب الآخر مـن العـالم أو الوجـه الآخر مـن الأشياء الذي يحاول اكتشافه ومعرفته هو الجانب الميتافيزيقي في الشعر، أو هو الجانب الذي ربط الشعـر بالميتافيزيقا ربطـاً رومنسياً كشفياً.

إن هـذا الفهـم الأدونيسـي لرؤيـا القصيـدة هـو تحليل للأفق الـذي يمكّن الحداثة مـن أن تجعـل القصيـدة قفزة خارج المفاهيم السائـدة، وتبعاً لذلك نجد أن القضيـة الأساسيـة للحداثة تكمن في «الأفق الكشفي- المعـرفي الذي تؤسس له هذه الكتابة، داخل التاريخ العربي من جهة وخارجه- وفي تاريـخ الإنسان المعاصر من جهـة ثانية»[٢٣]. إنـه تأسيس لكلام شعري يعطي فيه الشاعر الأولوية لعوالم الذات في عملية إدراك الموجـودات، فتتحول الكتابة

الشعرية إلى مولـود جديد يخرج من رحم اللسان، إنه الكلام الشعري المصفى، الذي يشوش الـكلام السائـد ويزلـزل سلطته الأيديولوجيـة؛ لأنه كشـف دائم واحتراق للثقافـة السائدة. من هنـا يتجاوز وحدة الكلام الزائد، الموروث؛ أي أنه يلغي وحدة السطـح وذلك بهدف إرسـاء وحدة العمق والتنوع والاختلاف والتمايز، هذه الصورة المتعـددة تجعل «الشعر خلقـا، يكشف عن الأشياء الخفيـة أو المنتظرة أو الغائبة من وجودنـا أو من مصيرنا علـى السواء»(٢٤)، فالشعر الميتافيزيقي بهذا الفهم الأدونيسي يتجاوز السطح الخارجـي للكون والأشياء نحـو الحقيقـة الكامنة في الأعمـاق، إنه وسيلة للمعرفة، بل لأرض أنواع المعرفة، فهو الوسيلة الوحيدة لفتح ثغرة تجاه المطلق.

وإذا كانت فكرة البحث عن المجهول أو اللامرئي هي إحدى وظائف الشعر الكشفي الميتافيزيقي أو إحـدى تطلعاته، فإن هذه الوظيفـة تواجهنـا في الصوفيـة بوصفها خاصية مـن خصائصهـا لأن البحث عن ما وراء المحسوس هو من أخص خصائص التصوف، ثم انتقلت هذه الخاصية إلى الأدب الصوفي نفســه فصار البحث عن الحقيقة والنفـاذ إلى صميم الأشياء وكشف ما وراء الطبيعة إحدى سمات الأدب الصوفي، وفي هـذا السيـاق يشير عبـد الرحمان محمد القعـود إلى الخلط بين البعدين الميتافيزي والصوفي في بعضـ أذهان شعراء الحداثة العربيـة وفي ممارستهـم الإبداعيـة، وفي تقديره هـذا الاختلاط لا يأتي ولا يتجسد بقـدر ما يتضح هـذا الجمـع بينهما(٢٥). والحـق إن مسألـة الالتفـات إلى الجانب الخفي أو الغائب في مصيرنا ووجودنا هي مسألة تـرد جذورهـا الأولى إلى مقولات الفلسفة الظواهرية (٢٦).

وإذا كان أدونيـس قـد نهـل من منابع الفلسفة الظواهرية في تحديده لمعالم مقولته في الكشـف، والكشف يرتبـط بالفلسفة، فكل منهما لا يكتفي لما يدرك إدراكاً عامياً ساذجـاً، وإنما يذهب بعيـدا في الأعماق يقول آدونيس «الشعر بمعنى آخر فلسفة من حيث إنه محاولة اكتشاف أو معرفة الجانب الآخر من العالم، أو الوجه الآخر من الأشياء أي الجانـب الميتافيزيقي كما يعبر فلسفياً، كل الشعر عظيم، لا يمكن من هذه الزاوية، لهذا المعنى إلا أن يكون ميتافيزيقيا »(٢٧)، وأكـثر من ذلك هـو أن «الشعر يكشف ولا يصور، يوحي ولا يعلم»(٢٨).

إن مقولة الكشف عنـد أدونيس ترمي إلى تجـاوز أي علاقة بين المبدع والطبيعة، فالإبـداع عند أدونيـس ينبثق من تحطيم

هذه العلاقة، فهو إذاً محاولة لخلق صلة بين الإنسان والطبيعــة، يغذيها ما يعرف عند أدونيس بالعدميــة، وهذا هو المنحى الذي التزمــه في جل إبداعاتــه الشعرية خاصة «مفــرد بصيغة الجمع»، وما يفسر ذلك هو انتهــاك حرمة الفعل، وهــذا ما يتضح في مقارنة أدونيس بين الفعل الشعري والفعل الطبيعــي، يقول «ما الشعر في الأصل ؟ إنه <فعــل> أو <عمل> فهو ما يعمله الإنسان إزاء مــا تعمله الطبيعة، إنــه طبيعة ثانية، وهو إذاً صناعة. ثقافة إنه الحرية والإبداع في الإنسان، مقابــل الضرورة والحتمية في الطبيعة، وإذا كانت الطبيعة هي الشيء كما يتجلــى في الضرورة، فإن الشعر هو الشيء كما يتجلى في الحرية»[٢٩].

ويتعرضــ «عبد الله العشــي» إلى هذه المسألــة بالذات حيث يختصرها في الرأي التــالي «...والفوضى هي مــرادف للخام وللطبيعــة، بينمــا النسق مــرادف للشعر وللإنســان وأدونيســ يحــب أن يكون هذا التشكيــل مباشراً أي عبر علاقة ثنائية بين الشاعر والطبيعة ودون واسطة ثالثة، وهنا يكــون الشاعــر أمام «زمن مــا قبل العالم» ويبــدو أدونيس قريباً من عــالم الأسطورة، بحيث يقف الشاعر أمام الطبيعة كما وقف أمامها الإنســان البدائي، دون قانون سابق أو معرفــة تتوســط بين الإنســان البدائي والطبيعة، وهــذا الوقــوف المباشر يسمح للشاعر أن يتحرر من كل المقولات السابقة التــي تفسر الطبيعة وتشــرح ألغازها، مما يجعله يبدع، أي يخلق من عدم، مثلما خلق الإنسان «الأسطوري» ثقافته من عدم»[٣٠].

إن هــذا النص -بالرغم من طوله- إلا أنه تفسير وتوضيح لفكرة استقلالية النص عند أدونيس، وهنا درجنا علــى استخدام هذا المصطلح كمــا استخدمه أنطوان مقدسي ودلــل عليه بشواهد شعريــة لأدونيس[٣١]. إن مسألــة البدئية هذه بينــت لنا ارتباط الكشف بفكرة المجهول، بل هي المهد الأول في نشأته وتأسيسه.

لقد أشرنا في فقرات سابقة إلى الجذور الغربيــة والصوفية العربية لمقولة الكشف، ولا بأس من العودة مــرة أخرى إلى أصول أخرى استقى منها أدونيس مفهومه للكشف. الواقــع أننا حينما نغوص في تراثنا العربي نجــد مصطلح «الخلــق» كمقابل لمصطلح «الكشف» ونكاد نجزم القول بأن مصطلح «الخلــق» قد ذكر مــرة واحــدة في تراثنا النقــدي عند القاضي الجرجــاني، وجاء ذلك في سياق حديثه عن اختلاف الفنون؛ إذ يقول «اختلاف الفنون باختلاف الطبائع وتركيب الخلق»[٣٢].

إن هذه الإشارة العابرة لعبد العزيز الجرجاني لا تفسر طبيعة هذا الخلق، وهذا ما أكاد أعممه على تراثنا النقدي، فالكثير من المصطلحات الواردة في هذا التراث، تخلو من ضبط المفهوم. وحينما نعرج على الدلالة الاصطلاحية للكشف فإننا نجده في الصوفية يعني «الاطلاع على ما وراء الحجاب من المعاني الغيبية والأمور الحقيقية وجودا وشهودا»[٣٣] وهذا التعريف يتفق مع ما ذهب إليه ابن عربي «المكاشفة هي طي الحجب»[٣٤]؛ فالكشف عن الصوفية إذاً وسيلة لمن أراد الانفتاح عن المعارف الإلهية اليقينية التي لا غيب فيها والمحققة للسعادة، لذلك قال ابن عربي عن الكشف «الطريق الذي عليه اسلك والركن الذي إليه أستند في علومي كلها»[٣٥]. ويربط بين الكشف والعلم وهذا ما يزيد من أهمية الكشف إذ «من لا كشف له لا علم له»[٣٦].

الكشف إذن في التصوف الإسلامي هو أداة معرفية بواسطتها تعرف الحجب عن الذات العارفة لإدراك الحقائق الإلهية من مصدرها، وهذا ما ألفيناه في حديث أدونيس عن علاقة الشاعر أو الإنسان بالطبيعة.

ويتحول الكشف في المعرفة الصوفية إلى أداة معرفية «إذا كان اللّه سرا متواصلا فلا بد من أن تكون معرفته كشفا متواصلا»[٣٧].

إن هذه النصوص المستوحاة من تراثنا الصوفي تبين لنا أن مفاهيم أدونيس في الكشف ذات أصول صوفية، خاصة حينما يربط بين الكشف والمجهول، والكشف والمعرفة، هذا ناهيك عن بقية الارتباطات الأخرى.

غير أن إفادة أدونيس من الصوفية عموما[*] خاصة في مقولة الكشف تعد قليلة إذا ما قورنت بإفادة من مقولات الرمزيين والسرياليين، إذ يعتبر بودلير ورامبو ومالارميه وفاليري «نهاية الصراع القديم السحيق العهد بين الشعر السحري والشعر الدنيوي بين الميل إلى جعل الشعر كشفا عن عالم جديد، والميل إلى اتخاذه زخرفة بلاغية لعالم مشترك خاضع للقوانين الاجتماعية المعهودة»[٣٨] وألبريس يعتبر أن مالارميه ورامبو كافيان لتفسير الشعر الحديث كله أما مفتاحهما فهو ما أورده لوك استايغ (Lock Eisteigh) عام ١٩٤٣ في كتابه دعوة إلى الشعر «الكشف عن علاقات جديدة بين الأشياء»[٣٩]. هذا

وقد اتكأ السرياليون على مبدأ يقول «... إن الفنان لا ينتمي إلى أي عصر وإن عليه أن يكتشف عالمه في ذاته وحدها»[٤٠].

وإذا كان الشعر رمزاً عند الرمزيين والسرياليين، فإن هذا ما نادى به أدونيس في الكثير من كتاباته النظرية عن الشعر، بل إنه خصص مبحثا في كتابه «زمن الشعر» بعنوان «الشعر كشف عن عالم يظل في حاجة إلى الكشف» وهو العنوان الذي استوحاه من مقال لأرينيه شار على حد تعبير حسن الأمراني[٤١]، ومما قاله أدونيس أيضاً عن الكشف «إنَّ الشعر الجديد باعتباره كشفاً ورؤيا غامضة...»[٤٢]. في هذا النص تتضافر مقولتا «الكشف» و «الرؤيا» وهنا يظهر تأثير رامبو في تصورات أدونيس، وإذا كان رامبو يجعل من الشاعر رائيا[٤٣]، فإن أدونيس يجعل من الشعر الجديد رؤية وكشفا[٤٤].

هذا وقد تحدث الحداثيون وفي مقدمتهم أدونيس عن قضية التوجه نحو الذات باعتبارها مصدراً من مصادر المعرفة، وهذا ما أشار إليه من قبل كل من نيتشه وماركس وفرويد، تقول خالدة سعيد: «وقد رأينا الفكر مع أعلام مختلفين في مواقفهم في اتجاه واحد: من الغيب إلى الإنسان؛ فنيتشه جعل الإنسان محور العالم، إذ نقل الغيب إليه، وماركس نقل الميتافيزيقا إلى المجتمع، أما فرويد فقد رأى غيبا جديدا وقدرا جديدا في باطن الوعي الإنساني»[٤٥] والحقيقة إن المصادر الثلاثة التي تشكل ريادة الفكر المعاصر عند الباحثة لها طابع خاص، فجميعها تلتقي لتصب في الفكر الأحادي، أوتتبنى الخروج على القيم الأخلاقية التي تدعو إليها العقائد السماوية.

وعلى العموم فإننا نلحظ كيف أن أدونيس يتكئ على الآخر، ومن دون أن يقف عند حدوده بل يتجاوز ما وجد وما استقر من مقولات في سبيل بناء نظرية شعرية متماسكة تستمد سلطتها من واقع الشعر؛ أي من داخله، وكل ما يخدم هذا الواقع الشعري يعمل أدونيس على ضرورة حضوره في التنظير الشعري، حتى وإن كان ذا أصول غربية والمهم عنده هو نقد هذه الأصول وتجاوزها، وتبعا لذلك تأخذ مقولة التجاوز عند أدونيس حيزا آخر ومرتكزا ودعامة أساسية في إثراء مفهومه للرؤيا الشعرية.

هوامش الدراسة

١)) أدونيس: النص القرآني وآفاق الكتابة، دار الآداب، بيروت، ط٢، ١٩٩٣، ص٧٣.

٢)) أدونيس: ها أنت أيها الوقت، ص ١٢٦، ١٢٧.

٣)) أدونيس: سياسة الشعر، ص ٨١.

٤)) ينظر: أدونيس: الثابت والمتحول (صدمة الحداثة)، ص٢٩٤، ٢٩٥.

٥)) أندريه فيلتر: لأجل أية شمس ياستيفان، قصائد مختارة، ترجمة خالد النجر، تقديم أدونيس، توباد، سلسلة نجوم، تونس، د.ط، ١٩٩١، ص٠٥.

٦)) أدونيس: زمن الشعر، دار العودة، بيروت، ط٢، ١٩٧٨، ص١١، ١٢.

٧)) المرجع نفسه، ص١٩.

٨)) المرجع نفسه، ص١٧٥.

٩)) أدونيس: الأعمال الكاملة، مج١، دار العودة، بيروت، ط٤، ١٩٨٥، ص٣٠٩.

١٠)) ينظر: عدنان حسين قاسم: الإبداع ومصادره الثقافية عند أدونيس، الدار العربية للنشر والتوزيع، ط١، ١٩٩٦، ص٦٩.

١١)) أدونيس: الثابت والمتحول (صدمة الحداثة)، دار العودة، بيروت، ط٤، ١٩٨٣، ص٢٨٣.

١٢)) أدونيس: الأعمال الكاملة، مج١، ص٥٨٦.

١٣)) أدونيس: مقدمة للشعر العربي، دار العودة، بيروت، ط٣، ١٩٧٩، ص١٤٢.

١٤)) ينظر: عدنان حسين قاسم: الإبداع ومصادره الثقافية عند أدونيس، ص٧٤.

١٥)) أدونيس: الثابت والمتحول (صدمة الحداثة)، ص١٦٦.

١٦)) المرجع نفسه، ص١٦٧.

١٧)) حنا عبود: مقاربة الحداثة، مجلة الناقد اللبنانية، ع٨، فبراير، ١٩٨٩، ص٣٠، ثم ينظر عدنان حسين قاسم: الإبداع ومصادره الثقافية عند أدونيس، ص٧٧.

١٨)) فريدريك نيتشة: الموت في الفكر الغربي، ص ٢١٥.

١٩)) أدونيس: الأعمال الشعرية الكاملة، مج١، ص١٥٧.

٢٠)) أدونيس: زمن الشعر، ص٢٨٤.

٢١)) المرجع نفسه: ص٢٨٨. ولمزيد من التوسع حول قضية الوحدة بين اللغة والعالم والإنسان، يراجع أدونيس، سياسة الشعر، دراسات في الشعرية العربية المعاصرة، دار الآداب، بيروت،
ط١، ١٩٨٥، ص٢١.

٢٢)) أدونيس: زمن الشعر، ص١٧٤.

٢٣)) أدونيس: النص القرآني وآفاق الكتابة، ص١٠١.

٢٤)) أدونيس: سياسة الشعر، ص٢٧.

٢٥)) عبد الرحمان محمد القعود: الإبهام في شعر الحداثة، العوامل والمظاهر وآليات التأويل، سلسلة كتب ثقافية شهرية، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب، الكويت، ط١، ١٩٩٠، ص٣٧.

٢٦)) حول المنهج الظواهري يراجع ما كتبه أنطوان.ج. خوري «حول مقومات المنهج

الفينومينولوجي» مجلة الفكر العربي المعاصر، مركز الإنماء العربي، ع٨- ٩، ١٩٨١، ص٢٩.
٢٧)) أدونيس: زمن الشعر، ص١٧٤.
٢٨)) المرجع نفسه، ص١١١، ١١٢.
٢٩)) أدونيس: زمن الشعر، ص١٠٣، ١٠٤.
٣٠)) عبد الله العشي: نظرية الشعر في كتابات الشعراء المعاصرين (أطروحة دكتوراه)، معهد اللغة و الأدب العربي، جامعة وهران، ١٩٩٢، ص٢٥٨.
٣١)) ينظر: أنطوان مقدسي: مقاربات الحداثة، مجلة مواقف، بيروت، مج٣٥، ع٣٥، ١٩٧٩، ص٤.
٣٢)) عبد العزيز الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد، دار الإيحاء للكتب العربية، ط٣، د.ت، ص١٨.
٣٣)) عبد العزيز الجرجاني: التعريفات، دار الكتاب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٨٣، ص١٨٩.
٣٤)) ابن عربي: تحفة الأسفار إلى حضرة البررة، تحقيق وتعليق محمد رياض الملاح، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط١، د.ت، ص١٨٠.
٣٥)) ابن عربي: الفتوحات المكية، ج١، تحقيق و تقديم عثمان يحيى، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، ط١، ١٩٧٥، ص١٦٧.
٣٦)) المرجع نفسه، ج٣، ص٣٣٥.
٣٧)) أدونيس: الصوفية والسريالية، دار الساقي، بيروت، ط١، ١٩٩٢، ص١٣٩.
(*) نشير هنا إلى تأثر أدونيس بالمعرفة الصوفية، بوصفها معرفة لا ثبات لها، ترفض المسبق والجاهز والمغلق، مع نبذها للعقل وتجاوزه، إنها معرفة لا نهائية، هذه المصطلحات التي قامت عليها المعرفة الصوفية تطبع جل كتابات أدونيس النظرية في الشعر. ينظر أدونيس: الصوفية والسريالية، ص ١١٦.
٣٨)) ألبيريس: الاتجاهات الأدبية الحديثة، ترجمة جورج طرابيشي، منشورات عويدات، بيروت، باريس، ط٢، ١٩٨٠، ص١٤٥.
٣٩)) المرجع نفسه، ص١٤٦، ١٤٧.
٤٠)) ولاس فاولي: عصر السريالية، ترجمة خالدة سعيد، دار المعرفة، بيروت، د.ط، ١٩٨١، ص٣٥.
٤١)) حسن الأمراني: الثابت والمتحول في الثابت والمتحول، مجلة المشكاة، الكويت، ع١٠، س٣، ١٩٨٩، هامش ٢، ص١٢.
٤٢)) أدونيس: زمن الشعر، ص١٤.
٤٣)) ينظر: أدونيس: الصوفية والسريالية، ص٢٨.
٤٤)) أدونيس: زمن الشعر، ص٩.
٤٥)) خالدة سعيد: الملامح الفكرية للحداثة، مجلة فصول، القاهرة (عدد خاص بالحداثة)، القاهرة، مج٤، ع٣، أبريل، ١٩٨٤، ص١٣٢.

